

Spektospektion, titt-tittande

När man tittar på den som tittar på

Hanna Klingenberg

EXAMENSARBETE

Arcada

Utbildningsprogram: Mediakultur

Identifikationsnummer:

Författare: Hanna Klingenberg

Arbetets namn: Spektospektion,
titt-tittande, när man tittar på den som tittar på

Handledare (Arcada): Mats Nylund

Uppdragsgivare:

Sammandrag:

Här försöker jag förstå publiken och publikens eventuella värdegrund och eventuella ansvar i förhållande till det som den tittar på. Titeln, *Spektospektion, titt-tittande*, är ett begrepp som alltså syftar på att jag nu tittar på den skara som står och tittar på. I vårt informationssamhälle är vi vana vid journalister som hävdar sin plikt att informera, och det med all rätt. Ett rättssamhälle behöver journalistisk kontroll, makten ska inte äga rum bakom lyckta dörrar. Och journalisterna är de som bevakar makten. Men vem bevakar journalistiken de gånger som den gör övertramp och börjar frossa i detaljer med en drivkraft som knappast kan vara saklig och professionell? Och vem bevakar publiken som får all denna information sköljd över sig, som ett slags löfte, utan verktyg att hantera den? Är publiken verkligen en god och förträfflig skara som är värd sin dagliga info, till varje pris, också de gånger som enskilda personer hängs ut och får sina liv förstörda? Eller är publiken det neutrala neutrum som den blir behandlad som? Eftersom publiken är ett begrepp som fluktuerar - den är ju ständigt föränderlig - så måste jag söka efter en plats där publikens ansvar verkligen kan botten, nämligen i människan själv. En plats där det inte heller är självklart att ett ansvar bottenar, trots att det kan. I mitt slutarbete är jag kulturkritisk, mediakritisk och till sist också "människokritisk", om det fanns ett sånt begrepp. Jag använder mig av textanalys som metod och skriver i essäistisk form.

Nyckelord: publik, ansvar, kränkning, brott, identifikation, konst, lögn, handling, konsekvens

Sidantal: 43

Språk: Svenska

INNEHÅLL

1	Den som tittar.....	7
1.1	Vems snuskiga drivkraft	8
1.2	Idel självvrannsakan.....	9
2	Mörka plastpåsen.....	11
3	Pelle Polis.....	11
3.1	Vi måste prata om det här.....	13
3.2	Vem tror du att är mördaren.....	14
4	Offentlig piskning.....	16
4.1	Kaos, ånger, skuld och panik.....	17
5	Den andra våldtäkten.....	18
5.1	Kränkningsexperimentet.....	22
6	Också när det gäller konst.....	23
7	Konstens mandat.....	27
8	Var och en med sitt.....	28
9	Tre minuter av skratt.....	29
10	Upptäcka vår egen teologi.....	31
10.1	Vak upp, vak upp.....	32
11	Livets hjul, livets linjer.....	33
11.1	Hjärtsutrat.....	36
11.2	Trauma.....	37
11.3	Nu har jag sympati för mördaren.....	37
12	Kosmos.....	38
	Källor / References	42

FÖRORD

Våren 2010 cirkulerade en notis i de finlandssvenska tidningarna. Den såg ut som vilken korrekt notis som helst, med det vanliga typsnittet och en rubrik i fet stil. Texten, som var uppställd i en alldeles vanlig, rak spalt, berättade om Espen Schaanning, en norsk professor i idéhistoria, som ville införa offentlig piskning istället för långa fängelsestraff för landets brottslingar. Det var en idé som också togs på allvar – eftersom fängelsedirektören i Oslo gärna ville att det skulle väckas diskussion om detta, i hans tycke, intressanta förslag. Utan att veta vad jag skulle göra med notisen, så behövde jag klippa ut den. Den kändes liten i min hand. Den såg obetydlig, ofarlig och, som sagt, alldeles vanlig ut. Men någonstans kändes det ändå som om den sa något oroväckande om vart vi är på väg. Eller ännu värre: Om var vi redan är.

Det som fick mig att reagera är detta med det offentliga. Den offentliga piskningens publik skulle säkert ha sin tydliga uppgift i att bidra till förnedringen – men hurudana människor skulle vi bli av att stå i en sådan publik? Och står vi i viss mån inte redan i en sådan publik, när den ena verkliga personen efter den andra faktiskt hängs ut inför våra onådiga blickar i nyheter i tidningar och tv? När Espen Schaanning målar upp sitt exempel ser jag publiken som pöbeln, idiotiskt betraktande en människa som plågas i det offentliga. Den publiken verkar inte bara dum, utan även ond – där den tar del av en annans lidande utan att samtidigt se och försöka förstå något om sig själv.

Syfte

Den lilla notisen satte igång mina tankar kring det här slutarbetet, för här försöker jag nu alltså förstå publiken och publikens eventuella värdegrund och eventuella ansvar i förhållande till det som den tittar på. Titeln, *Spektospektion, titt-tittande*, är ett uttryck lånat av den rikssvenska mediaprofilen Jessica Gedin, och det syftar på att jag nu tittar på dem som redan tittar på.

I vårt informationssamhälle är vi vana vid journalister som hävdar sin plikt att informera, och det med all rätt. Ett rättssamhälle behöver journalistisk kontroll, makten ska inte äga rum bakom lyckta dörrar. Och journalisterna bevakar makten. Men vem bevakar journalistiken de gånger den gör övertramp och börjar frossa i detaljer med en drivkraft som knappast kan vara saklig och professionell? Och vem bevakar publiken som får all denna information sköljd över sig, som ett slags löfte, utan verktyg att hantera

den? Är publiken verkligen en god och förträfflig skara som är värd sin dagliga info, till varje pris, också de gånger som enskilda personer hängs ut och får sina liv förstörda? Eller är publiken det neutrala neutrum som den blir behandlad som?

Metod

Av några olika orsaker har jag valt att skriva mitt slutarbete i essäns format. Dels har det att göra med att den essäistiska formen ger mig mera frihet att använda mig av mig själv och mina egna reaktioner och känslor och tankar. Dels har det också att göra med det jag redan skrev om när det gällde den lilla notisen: *Den korrekta formen*. Jag upplever ofta att *den korrekta formen* förvillar mig. Till exempel när det gäller nyhetsuppläsningar i tv. Nyhetsankarnas korrekta hållning, deras korrekta kläder, korrekta tonfall, deras stadiga blick... Hela det trygga, ständigt återkommande formatet ger mig känslan av att saken är under kontroll och att allting går till som det skall. Och oftast går ju rapporteringen till precis som den skall, men den korrekta formen gör det ändå lömskt och svårt att lägga märke till de gånger som den inte gör det. Som då nyhetsankarna, år 2008, sakligt rapporterade om hur de försökte få tillstånd att lusläsa och publicera utrikesminister Ilkka Kanervas erotiska sms till en nakendansös, till exempel. Att rapportera om hans kvinnoaffärer på arbetstid är kanske en sak. Att verkligen publicera hans privata sms en helt annan. Men det var svårt att se hur absurd den här nyheten faktiskt var – då den lades fram på det korrekta sättet.

När det gäller den vetenskapliga formen så känner jag lite likadant – i det här fallet, när det gäller det här temat: Att jag nu inte vill ha ett alltför korrekt format att luta mig tillbaka på. För, för att kunna fundera på publikens ansvar, så måste jag också fundera på människan, och då skriver jag hellre i essäistisk form där jag, som sagt, kan använda mig av mig själv och mina egna tankar. Den essäistiska formen är mera naken, och avslöjar genast då jag haltar i mina resonemang. Essän blottlägger orden och avslöjar om jag har något att säga eller inte. I essän får jag aldrig möjligheten att sy ihop min text med hjälp av en strikt och vetenskaplig form som, bara när det kommer till formen, alltid kan hållas korrekt. En essä kan aldrig hållas korrekt, tycker jag. Den måste stå för sig själv och alltid söka substansen inifrån.

Däremot kan den innehålla flera vetenskapliga element. Som till exempel textanalys. De texter jag analyserar och kopplar samman här är allt från konstverk till tidningsurklipp, dokumentärer, filmer, böcker, låttexter och dikter.

Frågeställning

Att fundera på publiken och publikens ansvar har sina svårigheter. Jag menar: Publiken som begrepp är ständigt svävande. Publiken fluktuerar, den består av ständigt förändrade sammansättningar av enskilda individer, och ibland stiger också flera av dessa individer själva upp på livets scen. Att försöka hitta ett gemensamt ansvar och en gemensam värdegrund för en så pass föränderlig massa är en frågeställning i sig. Sedan frågar jag hur vi låter oss påverkas av rollerna. Hur långt vi kan gå om vi ikläder oss rollen av en politisk korrekt journalist. Hur länge vi kan peka på en uthängd person i massmedia om vi ikläder oss rollen som en anonym person i den stora publikmassan. Och framför allt: Om vi är medvetna om vilket sammanhang vi ingår i, om vi är medvetna om att något kanske händer med oss medan vi står och tittar. Och isåfall vad.

Teoretisk utgångspunkt

Jag har studerat mediakultur och min teoretiska utgångspunkt är mediakritisk, men också kulturkritisk. Om *människokritisk* skulle finnas som vetenskapligt begrepp så skulle jag säkert vara det också.

Och det är inte nytt heller inom media. Receptionsforskningen är en etablerad del av medievetenskapen – en del som sysslar med att studera hur publiken tolkar och använder medieinnehåll.

1. DEN SOM TITTAR

Jag var ute på länk och lyssnade på Spanarna i P1, en mp3-version. Där pratade Jessica Gedin nu om nånting som kanske kunde bli ett nytt fenomen, nåt hon kallade för titt-tittande, eller speкто-spektion. Hon sa att det måste vara underhållningens sista utpost, slutstationen, en slags metaunderhållning. Och menade alltså konst eller andra slags arenor där man nu också kunde börja titta på den som tittar - istället för att bara titta på den som uppträder eller det som uppförs. Betrakta betraktaren istället för att bara betrakta själva verket. Jag sprang vidare i skogen och hoppades starkt att Jessica Gedin hade rätt. Hon pratade om just precis det som jag själv vill komma åt. *Den som tittar*.

Hennes konkreta exempel var en konstnärinna vid namn Marina Abramovic - som avslutade en utställning vid Moderna Muséet, MOMA, i New York, våren 2010. Abramovic är en konstens Grand Old Lady som hållit på med uppseendeväckande installationer och performances ända sen 70-talet. De flesta av hennes verk har skildrat utsatthet, självbehärskning och - publikreaktioner. En av de mest uppseendeväckande konstverken genom tiderna var ett där konstnärinnan gjorde sig själv till ett objekt och där hon ställde sig till förfogande för publikens lustar. Installationen byggdes upp av henne själv och ett bord med 72 föremål som publiken fick använda fritt när de gjorde vad de ville med henne under sex timmars tid. I radioprogrammet berättade Jessica Gedin att hon läst nånstans att just den installationen fick avbrytas efter bara tre timmar, för att den spårade ur och blev så våldsam. På bordet fanns nämligen bland annat en skalpell, en pistol och en kula - och när en man stod beredd att skjuta henne grep andra i publiken in och avbröt. Själv förhöll sig Abramovic fullständigt passiv och neutral in i det sista. Publiken var alltså de som fick avgöra hur det gick.

På MOMA hade hon nu återskapat flera av sina tidigare performances, med hjälp av människor som hon tränat upp inför just den här utställningen. Själv var hon också med på muséet, men i en annan, ny performance, som den här gången gick ut på att hon satt på en stol under utställningens öppethållningstider - sammanlagt 700 timmar. Mittemot henne fanns ytterligare en stol - till för människor i publiken att sätta sig ner på - och till utställningen hör numera också de 1566 fotografier som togs på de människor som satt sig ner för att betrakta konstnärinnan. Speкто-spektion. Titt-tittande. När jag kom hem

från min jogging-tur såg jag igenom en del av de 1566 portätten på internet och de flesta sitter inte bara och stirrar, nej, de visar alla nån slags reaktion. En reaktion som många gånger kan vara mycket mera intressant än själva verket. En reaktion som sällan också kommer fram i dagsljus.

Och det är alltså det jag tycker om med det här konstverket, att det lyfter fram betraktaren som en del i sammanhanget. Det lyfter fram betraktaren och visar att betraktaren faktiskt också finns där, med egen medverkan och inverkan och därmed också med eget ansvar för hur det hela ska sluta. Det är ett perspektiv som ofta glöms bort, inte bara när det gäller konst, utan också när det gäller media.

1.1 Vems snuskiga drivkraft

Jag minns att jag till exempel reagerade på den så kallade ¹*sms-skandalen*, och på hur bisarrt allting blev den gången, år 2008. Då de finska medierna fylldes med nyheter om att Ilkka Kanerva haft ett erotiskt förhållande med en nakendansös. Jag försvarar inte Ilkka Kanerva på något sätt. Hans politiska trovärdighet kontra otrohetsaffärer med betydligt yngre kvinnor (eller kanske flickor) kan säkert diskuteras på allvar. Men - av oss alla? Och så pass detaljerat som det blev? Jag fick veta allt om hur Ilkka Kanerva växlat erotiska sms med dansösen, och i rapporteringen verkade man utgå från att jag som mottagare av nyheten automatiskt skulle förfasa mig, bry mig och ogilla det skedda.

Journalister hävdar gärna att det är deras uppgift att *informera*. Och det är det ju också. Journalisternas främsta uppgift är att granska makten - för ingen vill leva i en stat där makten kan undanhålla metoder och verkliga förfaringssätt. Men då är det också viktigt att komma ihåg att det är just det här som journalistiken är till för - för att granska makten. Inte för att informera för informationens skull. För då kan drivkraften lätt tappa fotfäste, det kan plötsligt informeras till bristningsgränsen. Som i detta fall, då rapporteringen eskalerade hastigt. När seriösa nyhetsuppläsare till sist - under pyntad grafik där *sms-skandalen* skrivits ut på olika kreativa sätt - meddelade mig att man nu undersöker

¹ Många medieforskare har uppmärksammat att skandaler blivit allt vanligare i massmediernas politiska rapportering. Till exempel Mats Nylund, *Makten över journalistiken* (Nylund 2009, 73 – 74)

rättigheterna att få publicera de erotiska sms:en i det offentliga, så tyckte jag att det var nyhetssändningarna själva som var många gånger mera lömska och motsägelsefulla än nånsin Ilkka Kanerva. Ilkka Kanerva hade agerat i sin förvirrade, snuskiga drift, men han hade ändå agerat genomgående från känsla till handling (i denna fråga).

Nyhetssändningarna var däremot sakliga, allvarliga och seriösa i sitt uttryck samtidigt som de undertryckte en också så snuskig drift att få vältra sig grundligt i det erotiska fallet. Om jag nu skulle förfasa mig över något, så förfasade jag mig allra mest över att ingen i det offentliga (eller bara några få) verkade lägga märke till vad man höll på med i media. Var låg alltså *den seriösa journalistiska drivkraften* i att vilja lusläsa och publicera politikerns erotiska sms? Jag ser inga andra drivkrafter till en sådan handling än sensationslystnad, nyfikenhet eller så också ett privat behov av tips på hur man framgångsrikt kan uttrycka sig erotiskt till den man vill ha.

Jag undrar om rapporteringen hade drivits så här långt om man ägnat sig åt lite titt-tittande, lite speкто-spektion? Om man också hade rannsakat drivkraften hos nyhetens spridare och mottagare lite grann, och inte bara fokuserat på att rannsaka Ilkka Kanervas erotiska affär - hade man då obehindrat vågat gå så långt i sitt grävande efter fakta som man nu gick?

1.2 Idel självrannsakan

Det som händer om vi tillåts sukta efter privata detaljer i seriösa medier på sådana sätt som i fallet Kanerva - är att vi slutar identifiera oss med den som vi för tillfället pekar på. Vi delar tillfälligt upp oss i "vi" och "den". ²Den utpekade bär skammen (men om den sedan verkligen skäms är en annan sak), medan publiken befinner sig i en trygg frizon där ingen ser ens synd eller skuld - för att ingen ens är intresserad av den. Den avslöjande strålkastaren riktar sig åt annat håll.

Menar jag då att vi i publiken är idioter som bara glori och inte nånsin rannsakar oss

² Många kulturvetare har diskuterat den djuprotade benägenheten att dela in människor i grupper enligt "vi" och "de". Vi representerar den egna gruppen, det normala, och De står för det främmande, det andra, det onormala. Mediernas Vi och Dom (Camauer & Nohrstedt 2006, 90-91)

själva?

Nej. Det är klart att vi rannsakar oss själva också - i andra sammanhang. Vi kan nog rannsaka oss riktigt ordentligt då det är *det* som gäller. Tänk bara på all populär självhjälpslitteratur, till exempel. Där svämmar det nästan över av teman, texter som erbjuder oss att ta itu med dolda hinder inom oss själva. Bara på basen av pärmbilder kommer jag genast på flera olika sådana här teman: *Curlingföräldrar*, *Självkänsla nu*, *Vinnare i din egen tävling*, *Energitjuvar*, *Utbränd*, *Avund och Svartsjuka*, *Boken om Skuld-känslor...* Den populära personliga utvecklingen går väl just ut på det - att erkänna brister i självet, för att vi sen ska kunna gå vidare som bättre människor. Vi verkar vara ute efter att utvecklas, och verkar inte heller ha det så svårt med prata högt om våra svagheter. Istället går det nästan att prata om vad som helst. Bekänna vad som helst. För att det allra mesta går att reda ut, att förstå, att få hjälp med, för det mesta finns det någonstans att vända sig - *det är normalt*. Diskussionsklimatet verkar öppet och tillåtande. Det verkar inte vara någonting konstigt med att inleda en lång terapi till exempel, tvärtom hör det väl nästan till att göra det minst en gång i det spännande, invecklade livet.

Ändå kommer det nånstans en vägg emot här i den stora öppenheten, och den kommer emot utan att vi märker det. Vi märker inte att väggen kommer för att vi ändå fortsätter att prata när den kommer, vi fortsätter att prata om saker *därför att det är viktigt att prata*, men vi börjar plötsligt prata om sakerna på ett annat sätt. Väggen kommer när det gäller mord, så kallade hedersmord, våldtäkter och pedofili, till exempel, när det gäller grova, grova brott. För då förändras vi i vår öppenhet. Vi fortsätter att prata, men vi blandar inte in oss själva längre, utan vi börjar plötsligt prata *om dem. De andra*. För då, när brotten blir så pass grymma, så är de inte längre allmängiltiga och mänskliga. Det går inte att undersöka det allmängiltiga och mänskliga i en våldtäkt, eller ett mord - inte på samma sätt som man undersöker en curlingförälder i alla fall. Det går inte att skriva en liten självhjäpsbok till pedofilen. Kring honom blir det bara tyst.

I det öppna diskussionsklimatet är det alltså lätt att tro att vi är självrannsakande till vår egen botten, men sen kommer ändå de här verkligt svåra ämnena som gör att vi plötsligt hamnar på *åskådarbänken* i alla fall. Då kan man fråga sig om det leder nånstans att fortsätta prata? Och hur vi tittar på människor, när vi sitter och tittar där?

2. MÖRKA PLASTPÅSEN

Innan jag verkligen satte mig ner och började skriva den här essän, så visste jag länge vad jag ville skriva om. På ett ungefär. Och jag hade en svart plastpåse som jag samlade material i - tidningsupprklipp, filmer och anteckningar om sådant som kunde tänkas höra till mina tankegångar. När jag väl skulle börja skriva så tog jag en titt ner i plastpåsen - och blev förbluffad över hur svart den faktiskt var. Där fanns material om våldtäkter, pedofili, notiser om offentliga piskningar. Jag som inte ens klarar av att titta på skräckfilmer till vardags funderade nu vad som tagit åt mig. Varför ger jag mig in i sådana här svåra, tunga, mörka, ämnen? Vad har hänt? Jag tvingades ställa mig själv några frågor:

Försöker jag förstå en pedofil nu? Nej.

Försöker jag förstå ett pedofiloffer? Nej.

Har jag en dyster världsbild? Inte så värst.

Vill jag gräva i de äckligaste brotten? Nej - det är inte det jag är ute efter.

Men varför har jag då fastnat för de äckligaste brotten, så som våldtäkter och pedofili, här, nu? För att det är just när det gäller de äckligaste brotten som det märks så tydligt - att vi i publiken har tendens att avsäga oss den mänskliga samhörigheten med de inblandade. Jag vill fundera på vad det leder till. För att - när vi nu lever i ett samhällsklimat där vi ska prata om allt, så blir det extra viktigt att lägga märke till vad vi pratar om och hur vi pratar om det. För att det är onödigt - och ofta farligt - att granska vissa saker slarvigt. Det leder till en slarvig världsbild. Där vi står på ena sidan, och de på den andra - chanslösa.

3. PELLE POLIS

Det värsta med att vi sitter på åskådarbänken när det gäller de svåra brotten är att det går ut över offren. Vi sitter där och pratar om det så länge det känns någorlunda behagligt för oss. Men sen, när det blir obehagligt att försöka förstå, så slutar vi. Då tittar vi inte mot brottet överhuvudtaget - och från och med den stunden befattar vi oss inte ens med

offren.

I filmen *Pelle Polis* beskriver Pål Hollender hur det är att vara offer för ett sådant brott som ingen vill se. Pål Hollender är en konstnär från Sverige som väl främst är känd för sina kontroversiella filmer. I filmen *Bye Bye Beauty* skildrar han svenska mäns sätt att köpa sex av lettiska prostituerade som också många gånger är prostituerade mot egen vilja. Den filmen gjordes år 2001, som en stark kritik mot de svenska männen, och den bidrog till stor debatt i Sverige - bland annat för den metod som användes för att producera filmen: Pål Hollender intervjuade de prostituerade, och avslutade varje intervju med att själv köpa sex av dem och ligga med dem framför kameran. Draget är minst sagt motsägelsefullt, så motsägelsefullt att det till sist kanske också blev till sin egen fördel, eftersom filmen - och temat - fick stor uppmärksamhet.

I *Pelle Polis* är han minst lika kontroversiell. Den filmen gjorde han år 2000 i Sverige och det var först meningen att den skulle visas i SVT, men därifrån lyftes den ur tablån i sista stund. Också den gången var det metoden som var det tvivelaktiga. I *Pelle Polis* förför Pål Hollender en gammal polis framför kameran, en gammal polis som också är en gammal pedofil - alltså en typ av man som Pål Hollender själv blivit utsatt för som ung. Filmen är kontroversiell, nästan på gränsen till galenskap, och den har samtidigt behållning. En av behållningarna ligger bland annat i små rörande klipp där Pål Hollender själv står och talar rakt in i kameran, direkt till tittaren, om hur det känns att ha blivit utsatt för brottet som ingen vill befatta sig med. Han söker orden och talar fritt:

"Om man är en sån som begått såna fel som allmänheten inte vill veta av så gör allmänheten så att dessa människor hamnar utanför. Utanför blickfånget, dom hamnar utanför det som man klarar av att se. Där får dom väldigt stor frihet. När dom tar tag i dom som ska bli deras offer så sliter dom upp mig i deras jävla sfär dit ingen annan kan se. Där står man sen... Och är nån som folk inte känner igen. Så när jag står där sen och känner mig som att jag varit med om något jävligt otäckt så är det ingen som kan se det därför att nån har slitit upp mig dit ingen vill titta."

Bara för den här sakens skull borde vi lära oss att våga titta och lära oss att förstå lite mer. Våren 2010 fick vi anledning att prova på.

3.1 Vi måste prata om det här

Precis i början av år 2010 så kom det fram att en morfar förgripit sig sexuellt på sina barnbarn. I Jakobstad, för omkring 40 år sedan. Övergreppen skedde i nära anknytning till den laestadianska församlingen och Skutnäs Bönehus - på det sättet att det fanns en del som kände till vad som hänt, men som ändå valt att tysta ner det. På bekostnad av barnbarnens psykiska hälsa, förstås. Artikel efter artikel publicerades i medierna, sedan gävlebon och före detta laestadianen Rolf Lampa avslöjat det hela i en lång artikel i RIL NEWS, den 26 december 2009. Och det påpekades ofta att det var viktigt att vi pratade om det här.

De flesta artiklarna var sakliga - och ingenting att klaga på i sig. Artiklarna fokuserade inte på person, utan på själva ämnet. Pedofilin diskuterades ur många olika synvinklar, psykologer beskrev fenomenet ur sin professionella synvinkel, offer intervjuades anonymt om hur de lyckats gå vidare i livet efter traumat. Den aktuella familjen i Jakobstad, där föräldrarna till offren också hade känt till vad som hänt - men också tystat ner det på bekostnad av sina egna *barns* psykiska hälsa - hörde av sig med debattartiklar om hur dåligt de mådde av publiceringen. Förutom själva offren så hörde en del av offrens syskon också av sig med debattartiklar där de bedyrade att morfadern var en fin person som aldrig hade förgripit sig på någon, andra syskon gav intervjuer där de kände sympatier för de syskon som varit offer och som nu mådde dåligt. Det är förståeligt att den här privata familjeintrigen behövde debatteras just i det offentliga - eftersom deras historia redan tagit plats och utrymme precis där, inför alla. Och det spelar ingen roll att familjen aldrig publicerades vid namn - Jakobstad är litet och den som vill kan säkert lätt ta reda på vem familjen är, så själva känner dom sig kappast skyddade av just den anonymiteten. Så de vände sig till sin publik.

Familjen fortsatte själva att duka ut sin privata intrig på en silverbricka, inför en stor publik som de vädjade till, men som de inte visste något om. *Tro på oss*. Publiken var stor och osynlig. Skulle människorna i publiken försöka förstå? Skulle de försöka förstå något om sig själva, om hur människan fungerar överlag, eller skulle de enbart fördöma? Skulle de vända sina blickar mot den enskilda familjen och bara fundera på vem av

dem som ljuger och vem som talar sanning i debattinläggen? Precis som om det var fråga om en kriminalroman med ett invecklat rättsfall att reda ut. Vart skulle publiken förnyheten? Vad skulle vi göra av den?

Kommentarfälten under artiklarna i Hufvudstadsbladet var ofta inte nådiga, varken mot laestadianerna som grupp eller mot den specifika familjen. I Österbottens Tidning tillät man inte kommentarer under artiklarna av just den orsaken, och där kunde man också berätta att familjen känt sig extra utsatt på grund av de många bilar som kört långsamt förbi deras hus om kvällarna. Familjen hade känt sig uttittad. *Av de som tittar.*

Och sålänge publiken sitter på åskådarbänken och tittar på det här sättet, så undrar jag tyst för mig själv om det är någon vits med ett helt hav av artiklar i ämnet.

3.2 Vem tror du att är mördaren

Det är bisartt att märka hur likgiltigt jag från min åskådarplats kan - eller till och med måste - ta emot en fruktansvärd nyhet, en nyhet som dessutom står ganska nära mig, rent geografiskt. Det gäller också för det babymord som skedde i Jakobstad våren 2006 - och som bland annat hade en hel veckas rättegång i Vasa våren 2010. Den veckan rapporterades kontinuerligt, detalj för detalj, i media - och i mitt fall fick jag ta emot ett avsnitt per morgon där jag satt och läste tidningen vid morgonmålet. Modern hade dött några timmar efter en förlossning som skett hemma i hennes lägenhet år 2006, men innan hennes död hade någon också mördat bebin som hon fött och som vuxit fram i hennes mage under hemlig graviditet. Vid tidpunkten var också hennes hemlige älskare, bebins far, i lägenheten, där mordet ägde rum på toaletten. Eftersom modern är död kan hon inte dömas, så det som nu reds ut är om pappan var med på planen och mordet - eller om han inte ens kände till hela graviditeten och om till och med mordet skedde i smyg. Fallet är uppmärksammat för sin grymhet, men också för att både modern och fadern var framstående musiker, modern var också rektor för Jakobstads Musikinstitut.

Mordet och drivkraften till mordet är svårt att leva sig in i, det är svårt att förstå, men ändå tar vi del av det - noggrant, på det sätt som vi kan. Rapporteringen från rättegången

i Vasa våren 2010 var rik på detaljer och den ledde åtminstone mig in på frågan: *Vem var mördaren? Var det pappan som var mördaren - eller visste han ingenting?* Inte heller här kunde pappan knappast känna sig skyddad av att hans namn aldrig publicerades - eftersom det var lätt att räkna ut vem han var med hjälp av det yrke han hade, och den lilla stad han bodde i. Detaljer ur hans otrohetsaffär spreds ut till punkt och pricka. Hur hade han lyckats genomföra samlag med rektorn utan att märka att hon var gravid, hurudana samlag hade dom haft? Hur ofta träffades de? Jag läste om grannen som hört konstiga ljud från lägenheten, lade ofrivilligt pusselbit till pusselbit. Grannen hade sett kvinnan bära på en påse med någonting tungt i. Medierna kallade det här för det mest uppmärksammade brottet i Jakobstads historia, men det var väl främst de själva som uppmärksammade brottet, och själv undrade jag vad jag skulle göra med all den här informationen. För även om det var följande fråga som alla detaljer ruvade på, så hade det känts ovärdigt att titta upp från tidningen och ställa den: *Vem tror du att var mördaren?* För nu var det ingen kriminalroman, nu handlade det om riktiga människor, i min närhet dessutom, och det var inte frågan om vem som var mördaren som var det viktiga. Men vad var det viktiga? Och vad hände med mig - som *åskådare* - när jag fördjupade mig i den här enskilda mannens privata detaljer utan att veta om han var skyldig eller oskyldig ens? Tänk om han faktiskt var oskyldig? Var det då rätt att jag tagit del av hans lidande på det här sättet? Varför fick han sitt privatliv publicerat i medier över hela landet, texter jag läser i trygghet vid morgonmålet, utan att han ens vet om att jag finns?

Den här typen av frågor verkar ställda av den samvetsgranna, nästan heliga, duktiga flickan, hon som bländar världen med sin tråkiga ärlighet, hon som får dåligt samvete bara av att säga *jösses*. Men frågorna leder ändå in mig på det viktiga. För vad händer med mig då jag tar del av sådana privata nyheter? Jo, när jag känslomässigt oengagerat får ta del av mannens lidande i sådana privata detaljer, så börjar jag samtidigt dela in världen i *vi* och *de*.

Vi som ännu lever fria och har någonslags frid i oss själva. Och *de*, på den andra sidan, som inte längre har någon chans att komma till ro. *De* som inte längre kan försonas med sina brott, för att brotten är så grymma. De förtappade. De uthängda. De som vi lika gärna kan hänga ut intill minsta detalj, eftersom de redan ändå är förlorade. De räknas inte längre. Till och med fast det senare skulle visa sig att de är oskyldiga, så räknas de inte längre, därför att de redan har hängts ut. Det är paradoxalt. Det är obarmhärtigt, *de*

är serverade som på en cirkus på *våra* tidningsblad.

Till viss del är det klart att man behöver hängas ut ibland - för som sagt: Vem vill leva i ett samhälle där rättsprocesser och annat stort och viktigt sker bakom lyckta dörrar? Det är inte bara för de anklagades skull som rättsprocesser publiceras, utan också för att bevaka själva rättsprocessen - så att det går rätt till. Men att bevaka rättsprocessen utan att samtidigt bevaka publiken, utan att bevaka den som tar del av den, att bevaka rättsprocessen utan speкто-spektion - det kan bli barbariskt. För hur mycket svår och invecklad information kan man bara kasta ut i ansiktet på en publik som många gånger inte fått hantverket att ta emot den? Det som lätt händer, dvs att börja dela in sin värld i *vi och de*, har, vad jag kan tänka, aldrig fört något gott med sig. Snarare kan den sortens syn på världen bara eskalera.

4. OFFENTLIG PISKNING

Jag ryggade också tillbaka för en notis som cirkulerade i medierna samma vår, år 2010. Notisen berättar om Espen Schaanning, en norsk professor i idéhistoria som föreslår offentlig piskning som en ny straffmetod för brottslingar. Förslaget verkar tas på allvar, eftersom Oslos fängelsedirektör Öjvind Alnäs hoppas att det leder till en seriös debatt. Enligt notisen kunde brottslingarna få välja mellan långa fängelsestraff eller en offentlig piskning som då alltså skulle vara snabbare överstökad. Och enligt Schaanning skulle piskningen vara rätt human speciellt för brottslingar med familj - eftersom de skulle slippa hem till sina barn mycket tidigare än vid ett vanligt tidsödande fängelsestraff. Piskning eller inte. Men här ställer jag mig frågan: Varför skulle piskningen vara *offentlig*? Vad skulle vi, eller norrmännen i det här fallet, tillföra som publik? Antagligen skulle publiken bidra till förnedringen, men en hurudan människa skulle man bli av att stå där och betrakta? På vilket sätt uppfostrar man publiken genom att ge dem en sådan möjlighet? Jag kan inte låta bli att se skocken framför mig. Gloende, med blickar bortkopplade från sig själva, uppslukade av straffet. En fruktansvärd, äcklig syn. Sen inser jag strax att de här blickarna redan finns. Att det är just de blickarna som titt-tittandet handlar om, blickarna som läser vissa nyheter. Och det är också just precis det som gjorde att notisen provocerade mig. För att den visade det så tydligt: Att det är en väldigt stark form av ondska det också - att bara följa med och titta på när andra plågas och

hängs ut i det offentliga. Utan att samtidigt ta sitt ansvar och försöka förstå någonting om sig själv.

4. 1 Kaos, ånger, skuld och panik

Men vad är det vi ska försöka förstå om oss själva? Ska vi försöka förstå att vi själva bär på fröet till att begå ett äckligt brott? I Mika Kaurismäkis film *Kolme Viisasta Miestä* avråder en av männen sin vän från att leva sig in i det onda - *för att ondska smittar*. Och det är kanske sant, det kanske inte är så hälsosamt att verkligen förstå en mördare på djupet. Och hur skulle man förresten lyckas med det, ens om man ville? Vilken tragisk olycka som helst är ju omöjlig att leva sig in i. Busschauffören som i misstag krockat och tagit livet av hela busslasten. Jägaren som i misstag skjutit ihjäl sin bror. Det går inte att leva sig in i. Jag nuddar bara lätt vid det kaos som det måste innebära att ha varit med om någonting liknande, sedan suckar jag och skjuter det ifrån mig. Jag tittar bort - mot människor och öden där det finns mera liv och energi. Mänskor som jag orkar se, platser där jag orkar vara.

Jag minns till exempel en dag för många år sen, då en gammal vän från Tjeckien plötsligt dök upp i vår lägenhet, på ett flyktigt besök. Jag hade inte träffat honom på flera år, och då var det hemma hos honom och hans familj, i Tjeckien, där han arbetade som konstnär. Där hade han målat tavlor dagarna i ända och levt tätt ihop med sin tvillingbror och med sin flickvän som han också haft i många år. Nu visade det sig att han inte hållit kontakt med någon av dem - förhållandet hade tagit slut för flera år sen och i samma veva hade också tvillingbrodern tagit avstånd från honom - efter *the accident*. "Vilken olycka?" frågade jag. Och då berättade han, kort och koncist, att han kört över en man. En klumpig bilolycka som bara var hans eget fel, eftersom han dessutom körde i fyllan. "Vad hände med mannen då?" hann jag knappt fråga ens, innan han avbröt mig med sitt abrupta slut på historien: "Han dog." Där hade jag plötsligt ingen aning om vad jag skulle säga. Jag försökte anpassa mig till honom och visa samma lugn som han också försökte visa. Men inne snurrade tankarna. Jag försökte fixa pusslet: Flickvännen och till och med tvillingbrodern hade tagit avstånd från honom. De hade alla stått varandra väldigt nära. Han hade dödat en annan mänska. I misstag, men i alla fall. Hur skulle han kunna gå vidare från det här? Jag märkte att jag satt och tänkte att det inte fanns något

hopp för honom, att han inte kan gå vidare efter en sådan sak. Men samtidigt så tyckte jag också att jag var hemsk som ens kunde nudda vid en sådan tanke. För det är klart att det måste finnas hopp för honom! Klart! Men hur? Hur ska han kunna få frid och ro i sig själv efter en sån olycka?

Han var en mänska jag hade känt, han hade haft andra människor som stått honom nära, men som nu vänt ryggen till. Hade han alltså nu blivit en av *de andra*, *de* som vi inte orkar ha omkring oss, de som vi inte orkar leva oss in i mera än en gång, då vi nuddar vid det kaos som de måste känna, och då vi sedan vänder blicken bort? Hade han blivit en av *de* människor som vi inte längre kan leva oss in i, utan som vi bara kan titta på och - i brist på annan, djupare förståelse: hänga ut?

5. DEN ANDRA VÅLDTÄKTEN

I Bjästa skola, i Bjästa i Sverige, har man varit med om något som ställt hela byn på prov - med ett resultat som säger något djupt om hur vi människor fungerar. I Bjästa ignorerade man själva brottet istället för att ignorera brottslingen (så som min Tjeckiska vän ju blivit ignorerad). I Bjästa vägrade man tro på att brottet ens ägt rum. För där hade brottet begåtts av en "populär kille", där var brottet inte lika synligt, och man var inte beredd att putta över gärningsmannen till den andra sidan och låta honom bli en av *de andra* som man inte kunde förstå. Nej, där ville man ha honom kvar, som om ingenting hade hänt.

Situationen presenterades i ett välgjort reportage i tv-programmet Uppdrag Granskning - under våren 2010. Reportaget heter *Den andra våldtäkten*. Och titeln syftar på den andra våldtäkt som ett offer får uppleva när den inte blir betrodd, och när den inte blir stöttad för det trauma som den först har varit med om. Den andra våldtäkten sker alltså när den första våldtäkten inte blir något som omgivningen har lust att befatta sig med.

Det hände Linnea. En helt vanlig skolflicka, med många kompisar i det högstadium där hon gick - och det hände en en helt vanlig skoldag:

Oskar, den snygge, populära pojken som också är hennes vän, vill prata med henne och hon följer med honom in på skoltoaletten, där han våldtar henne, mitt under en rast.

Linnea blir förstörd chockad, men väljer ändå snart att berätta om vad som hänt för sina kompisar, för sin familj, och för polisen. Först vänder sig skolkamraterna mot Oskar. Hur kunde han? Han som var så vanlig och trevlig och social. Vilket svin, det måste ha varit en fruktansvärd upplevelse för Linnea. Vännerna stöttar henne och lever sig in. Oskar hamnar på polisförhör, han blånekar till en början, men vid 13:e förhöret tappar han ändå plötsligt masken och erkänner allt. I och med erkännandet berättar han också hur våldtäkten gått till, detalj för detalj - och dessutom med detaljer som bara han och Linnea kan känna till. Det är uppenbart att han har våldtagit henne, bevisen finns på band - och han blir dömd.

Vid den här tidpunkten börjar det ändå cirkulera rykten om att Linnea ljuger. Till och med Linneas vänner börjar tvivla på henne. För nu blir det plötsligt synligt: Linnea förstör Oskars liv. Oskar hade blivit avstängd från skolan - det är *Oskars* liv som påverkas konkret av det här, medan Linnea kan gå vidare som om inget hänt. Oskar hade tvingats byta skola, *han* var den som måste bära skulden, och ja, alla såg hur han led. Alla såg tydligt hur den starke bröts ner och blev svag. Och sånt gör ont, sånt är lätt att känna med, sånt är lätt att vilja kämpa för och förändra. Linneas lidande hade de aldrig sett - det hade de bara levt sig in i. Och man orkar inte leva sig in i något hur många gånger som helst. Fantasin bleknar ut, de medkänslor som dök upp den första gången är inte lika lätta att framkalla nu den andra, tredje, fjärde, femte gången. Vad var det Linnea hade sagt egentligen? Våldtäkt? Ja, men... kan det verkligen ha varit sant? Och vad får hon ut av att göra en sån *grej* av det?

Oskar var visserligen dömd - men kunde det inte lika gärna vara så att Oskar *manipulerats* till att erkänna där i förhören? Det var i alla fall hans mamma övertygad om - och snart också Oskar själv. Förhören hade varit långa och många och tunga. Så bara två veckor efter sitt erkännande drar han det tillbaka. Och alla blir på det klara med hur det ändå måste ha legat till.

Så när Oskar byter skola backar eleverna plötsligt upp honom fullständigt och visar honom sin uppskattning genom att ordna offentliga demonstrationer med slogans och plakater. "Vi vill ha Oskar tillbaka!" "Oskar är oskyldig!"

Beslutet om Oskars avstängning står naturligtvis fast - han är ju dömd med tydliga bevis. Men lärarna förhåller sig ändå neutrala och låter eleverna demonstrera i skolan, utan att tänka på hur det känns för Linnea. Ställningstagandet för Oskar är inte heller någonting som bara håller sig inom skolan, nej, det sprids snabbt ut över hela byn. Alla har en åsikt, och åsikten är den att Linnea måste ha ljugit.

Reportagets reportrar ringde runt till slumpmässigt utvalda personer i byn och lät dem kommentera våldtäkten anonymt. Och alla var som sagt överens om att det var Linnea det var något skumt med - och inte Oskar. "Linnea verkade inte bli så berörd av det" sa någon. En dam i 50-årsåldern förklarade engagerat och ingående för reportrarna att Linneas historia helt enkelt inte gick ihop, eftersom Linnea hade ridit strax efter skoldagen - och blir man våldtagen på det sättet så går man bara inte och sätter sig på en häst sen - tyckte hon, och syftade då på den vassa stången som Oskar också skulle ha använt sig av under våldtäkten. Den "stången" hörde naturligtvis till ryktet i byn, en av de många rykten som bara förstärkte Oskars oskuld - stången var ingenting som varken Oskar eller Linnea nämnt om i förhören. Och inte ridturen heller, Linnea hade inte ridit efter våldtäkten.

Förutom Linneas egen familj så hittar reportarna bara en person som offentligt trodde på Linnea. Högstadieflickan Amanda som kände starka sympatier för Linnea och bestämde sig för att bli hennes vän. "Han hade alla. Hon hade ingen", säger Amanda i reportaget. "Det känns ju som om killen är mera värd." I kontrast till resten av byn verkar Amanda ovanligt självständig och stark.

Hursomhelst. Allting går så långt att Linnea förlorar sina tidigare kompisar. Och när det blir dags för skolavslutning bestämmer hon sig för att inte gå, hon känner på sig att någonting kan hända, så hela familjen reser bort. Och mycket riktigt händer också något: Oskar dyker upp på skolavslutningen, i kyrkan. Han väljer att fira där, hos sina gamla skolkamrater som stöttat honom, istället för att fira i sin nya skola. Och han är varmt välkommen. Rektorn, lärarna, föräldrarna, kyrkans präst välkomnar honom. De tycker till och med att det är rörande att se honom. Han får applåder. Han går fram till sina tidigare klasskamrater där de står uppställda vid altaret - och ger dem alla en varsin *vit ros*. Hans mamma filmar honom medan han delar ut blommorna och lägger sedan ut klippet på You Tube. Som en ytterligare manifestation över hans oskuld. *Oskar, oskyl-*

digt dömd.

Några timmar senare, samma natt, när det blir fest och Oskar blir full, så våldtar han en annan flicka. Den flickan anmäler honom också, berättar om våldtäkten för vänner - som först tror henne, men som sedan börjar stötta Oskar. Trots att han blir dömd för den här våldtäkten också, nu ännu mer konkret - med dna-bevis. *Men hur skulle man veta att flickan inte ville? Kanske Oskar trodde att hon ville? Kanske det inte var en våldtäkt direkt, kanske det bara gick lite snett?*

De proffs som uppträder i Uppdrag Granskning efter det här reportaget bedömer det som symptomatiskt att Oskar får ett återfall efter en så pass kraftig förträngning som han ju utsattes för. Hans oskuld var uppbyggen av alla - så klart att det var lockande för honom att haka på, och få ett så normalt liv som möjligt. Men medan hans oskuld blommade för fullt uppe på ytan, i vita ros-buketter, så fanns den stora, sanna, smutsiga skulden ändå tätt där under, ständigt beredd att pysa ut.

Det jag intresserar mig för mest är trots allt omgivningen. De som egentligen inte är inblandade - utan de som följer med från sidan, funderar och bedömer. Deras reaktion liknar en masshypnos, en masspsykos. Hur kunde det ske?

Det är förstås vara frestande att tänka att "de verkar knäppa där i Bjästa", men när Oskars stöd var så hundra procentigt så måste bjästabornas reaktion snarare vara mänsklig, totalt allmängiltigt. Något som också bekräftas av proffsen som Uppdrag Granskning intervjuar efter reportaget. En av dem är jurist - och hon ser ofta hur den starke, snygga mannen blir stöttad, medan offret för våldtäkten får bära sitt trauma och dessutom en ständig misstro från omgivningen.

I Linneas fall slutade det med att hon och familjen flyttade bort från Bjästa, till en annan ort där hon nu lever ett gott liv. Men att *offret* för våldtäkten tvingas bära skulden och fly - låter inte det fenomenet som självaste fröet till de så kallade hedersmord som vi varken kan förstå eller befatta oss med här i vår kultur? Personligen hade jag aldrig kunnat förstå drivkraften till hedersmorden, där till exempel en våldtagen kvinna anses för smutsig för att få leva eller räknas värdig av sin egen familj. Efter att ha sett reportaget i Uppdrag Granskning börjar jag förstå att vi själva bär på de primitiva känsloreak-

tioner som ju måste vara fröet till ett sådant obehagligt fenomen.

Det är hälsosamt att lägga märke till det draget hos sig själv. Men ett sådant drag kan man aldrig lägga märke till hos sig själv sålänge man placerar aktörer - som nu Linnea och Oskar - uppe på en scen, och diskuterar dem som om man vore en recensent - utan att nånsin blanda in sig själv i bilden.

Prästen, lärarna och skolkamraterna blandade visserligen in sig själva i bilden när de *kände* så starkt för Oskar och verkligen kämpade för att bedyra hans oskuld. Men de gick *ändå* den enklaste vägen, de följde *ändå* sina omedelbara, primitiva känslor på första parkett.

Men - menar jag nu att det är primitivt att känna med den som är anklagad? Är det inte i själva verket ganska kreativt att kunna tänka så långt att den som är dömd för ett brott ju också är en människa som behöver omgivningens medkänsla och inlevelse? De kunde ju alla tänka förbi den stora skuld som hängde över pojken - och visst ligger det ett slags vackert djup i det också. Visst är det fint, visst är det storsint. Men nu var det *ändå* småsint, eftersom de bara orkade leva sig in i *det som de såg* och i det som var omedelbart attraktivt. De var inte storsinta nog att forska lika djupt inom sig själva som de forskade i fallet Oskar och Linnea. De märkte aldrig att de bara såg Oskar. De märkte aldrig att det bara var Oskar som de orkade sympatisera med och leva sig in i. De frågade sig aldrig: *Varför ser jag inte Linnea? Varför lever jag mig inte in i henne på samma sätt?*

Svaret hade visst Pål Hollender redan i *Pelle Polis*: Jo, för att Oskar slet upp Linnea i en jävla sfär dit ingen ville titta - och där, i den sfären fick Oskar själv en väldigt stor frihet. Medan Linnea alltså stod där i den jävla sfären och kände att hon hade varit med om något väldigt obehagligt som ingen ville se.³

5.1 Kränkings-experimentet

Så om vi nu har tendenser att titta på draman i vår omgivning, och ta ställning till dem

³ Nyheter om våldtäkter i Finland har studerats av Mäkela, Anna i boken "Älä lähde yksin humalassa hoipertelemaan: raiskaus uutisena Helsingin Sanomissa 1996 - 1999

på olika sätt, utan att för den skull blanda in oss själva, så är det åtminstone bra att veta vilka instinkter som styr oss just när vi tar ställning. Och just när det gäller kränkningar så kan jag inte låta bli att föreställa mig en enkel, liten situation här nu, för att göra lite hälsosam självvrannsakan, och som ett litet experiment:

Jag ser en fin dam komma gående snett över ett torg. Ett gäng med "snorungar" står några steg bort och skriker glåpord efter henne: "HÄNGTISSOR!" "BH:N SYNS!" "FETKNOPP!" Jag lägger själv också märke till att damens gula bh syns på ett sätt som kanske inte var meningen. Damen försöker rätta till det samtidigt som hon promenerar vidare.

Den här gången går jag inte fram till "snorungarna" för att läxa upp dem, men jag blir förstörd arg på dem i mitt stilla sinne. Jag tycker absolut att de har betett sig elakt, men när jag tittar på dem så har de inte förändrats ett dugg. De är bevarade. Men damen, har hon förändrats? Jag tittar på henne där hon promenerar vidare samtidigt som hon försöker rätta till sitt trassliga bh-band. Måste hon nu bära glåporden på något sätt? Jag lade ju till exempel genast märke till det lilla bh-problemet som "snorungarna" gastade om. Jag vill förstodigt tänka att jag är på damens sida - och det är jag också - men hade "snorungarna" samtidigt någonstans lyckats få mig att titta på damen med deras kränkande blick? Trots att damen inte gjort ett dugg för situationen så verkar det ändå vara just där, hos henne, som glåporden vilar nu, och inte alls där de borde vara, alltså hos "snorungarna" som kastade dem ur sig.

Varför är det så?

Jag vet inte. Och jag vet inte ännu vad jag vill använda den här bilden till. Men det här sättet att tänka känns viktigt. Att ge akt på vad som händer med mig när jag tar del av viss sorts information - hur primitiv informationen än må vara.

Och från vilket håll den än kommer.⁴

6. OCKSÅ NÄR DET GÄLLER KONST

Precis som Marina Abramovic visade i sitt konstverk "The artist is present" så är publi-

⁴ Att ge akt på sina egna mentala reaktioner och processer anknyter till det anglicistiska begreppet om mindfulness eller medveten närvaro.

ken både närvarande och avgörande - också när det gäller konst. Konst är många gånger inte på liv och död på samma sätt som nyheter skildrar verkligt lidande på liv och död. Ändå verkar det som om vi har lika stort ansvar som deltagare i konstpubliken som i mediapubliken. För som sagt; från vilket håll informationen än kommer, så har vi alltid ett ansvar att ge akt på vad som händer med oss själva när vi tar emot den.

I sin kolumn *Mera sanning för pengarna* (hbl, våren 2009) beskriver Andrea Svanbäck hur konstnärer som författare, dramatiker och filmare alltmer fått ta över det fördjupade ansvaret för innehåll, alltså det ansvar som journalisterna tidigare hade patent på. Hon skriver om hur det kanske idag är filmen som - i motsats till medierna - lyckas servera de mer komplexa sanningarna kring något tema. Hon hänvisar bland andra till den danska författaren Hanne-Vibeke Holst som lagt ner månader på researchen inför sin teaterpjäs om mordet på Anna Politovskaja. En tid av intensivt grävande som Holst själv menar att inga traditionella medier längre varken prioriterar eller har råd med.

Det finns alltså en substans i konsten som också angår oss, rent konkret, eftersom den ofta behandlar samma teman som vi stöter på i media. Dessutom kan konsten ge oss starka upplevelser, vi kan bli berörda, störda, engagerade, vidsynta - vi lär oss pröva perspektiv. Konsten bereder också plats för oss att prata om det svåra som vi inte gärna vill prata om i eget namn. Jag har hört flera än en författare hävda att de har varit betydligt mera ärliga och råa i sin självkränksakan i sina romaner än i sina självbiografier där de ändå utgett sig för att vara öppna angående allt. De har visserligen *erkänt* vissa smutsiga sidor hos sig själva i sina självbiografier - för ingen självbiografi där bara glada personlighetsdrag presenteras är trovärdig - men de har ändå alltid sållat bland synderna och valt ut dem med varsam hand. De har valt att skriva om de synder som det inte gjorts ont att presentera offentligt. De synder eller jobbiga teman som de verkligen grämt sig för har sedan blivit något de behandlat obarmhärtigt undersökande och rannsokande i sina romaner istället.

Konsten erbjuder oss alltså en hel plattform att vara ärliga på, ett rum där vi får chansen att nå *det riktiga*. Det som verkligen angår oss. Så vill åtminstone jag att konsten ska vara. Det finns förstås också många som säkert hellre uppfattar konsten som en underhållning att bara njuta av, helst utan att behöva ta någon ställning.

Och även det är möjligt, alltså att njuta, eftersom konsten dessutom är skön. Konstnären uttrycker ju sig med ett hantverk som det många gånger tagit väldigt länge att träna upp. Bara hantverket i sig är värt att beundra. Formen tilltalar, på ett eller annat sätt. Och i vissa fall blir den här formen nästan ett slags kodsysteem, ett slags schiffer, signaler som sänds ut, för att uppfattas av vissa, och för att bara glida förbi andra, obemärkt. Konstnären omsätter en upplevelse till koder som går hem hos vissa medan andra inte ens kan förstå dem eller uppskatta dem. De här koderna får en enorm betydelse, vi definierar varandra enligt de här koderna, vi definierar oss själva, vi hittar gelikar, vi utgår ifrån att vi inte har något gemensamt med en viss person - på basen av just de här koderna; klädsmaak, musiksmak, litteratursmak, filmsmak, konstsmak. Det är ett invecklat system. Ett tidskrävande system.⁵

Det är också ett system att ge akt på: I hur hög grad låter vi konstens stora värld tillfredsställa oss bara med hjälp av de här koderna? I hur hög grad håller vi oss till att diskutera om en film var *bra* eller *dålig* och varför vi tyckte att den var just *bra* eller *dålig*? När tänker vi större än så? Konsten handlar om oss, men tar vi emot den så? Tar vi personligt engagerad ställning, eller tar vi egentligen bara ställning till formen och metaforerna?

Det kan vara avgörande frågor. För på samma sätt som den populärpsykologiska litteraturen och debatten kan få oss att tro att vi är vidsynta, öppna och självrannsakande samtidigt som vi inte lägger märke till när väggen för vår förståelse kommer emot - så kan också konstens experiment få oss att tro att vi är vidsynta, djuptänkande och toleranta - samtidigt som vi i själva verket bara orkar vara det sålänge vi betraktar just konsten.

Ibland är det till exempel mycket lättare att fördjupa sig i en välskriven bok om en anorektiker, än vad det är att fördjupa sig i anorektikern själv. I andra ordalag låter detta rätt så grymt: *Du, jag är inte intresserad av din anorexi. Men skriv en smart och känslig bok om den, med många bottnar och flera nivåer, så läser jag med stort intresse.*

⁵ Många kulturvetare har studerat relationen mellan smak, identitet och klass. Dessa teorier brukar man framför allt koppla ihop med den framlidne franske sociologen Pierre Bourdieu. Moderna samhällsteorier (Månsson 2007, 311-312)

På samma sätt är det lätt att diskutera ett konstverk, som till exempel en pjäs, så länge ingen *talat i egen sak*. Den som talar i egen sak löper alltid större risk att få sina kommentarer granskade med skepsis. Den som talar i egen sak är inte objektiv, den ser ur sitt eget, snäva perspektiv.

Men, ett exempel: Om en kritikerhyllad, lovordad pjäs nu skulle handla om adoption, och en adoptivmamma skriver en debattartikel om hur pjäsen misslyckades med att beskriva adoptivmammans roll på ett trovärdigt sätt - är adoptivmammans röst då inte något som också borde tas på allvar? Är det inte just precis henne som man borde lärt sig att lyssna på, efter att man engagerat sett en sådan pjäs? Många gånger får jag känslan av att uppmärksamheten stannar vid pjäsen, att de som *talat i egen sak* ofta anses göra kritiken osaklig eller osmaklig.

Nu menar jag inte att varenda, primitiv debattartikel är värd sin respons. Men blicken på de här debattartiklarna - liksom blicken på hela verkligheten - kunde säkert tränas upp till att bli lika ödmjuk och undersökande och tillåtande som den blick vi använder när vi betraktar konsten.

Det fick jag påminna mig själv om förra hösten, när jag satt i ett auditorium i Uppsala och lyssnade på Anna Odell. Hon berättade om ett konstverk - Okänd, kvinna 2009-349701 - som väckt enorm uppmärksamhet: konstverket där hon själv iscensatte en psykos högt uppe på en bro en kall vinterkväll. Odell hade klätt av sig både skor och jacka och kastat dem över räcket, betett sig allmänt märkligt och låtsats klättra upp för räcket för att hoppa över själv. Några år tidigare hade hon gjort samma sak, på riktigt, då hade hon varit i en riktig psykos och fått hjälp av två förbipasserande som ringt polisen. Nu hände detsamma, två förbipasserande ringde polisen, och Odell filmade ismyg. Orsaken till att hon nu iscensatte psykosen på det här sättet var att hon ville visa världen vad som kan hända, hur man kan bli omhändertagen av polis och psykvårdare, hon ville väcka en debatt om det hela. Hon ville påminna världen och vården om att de psykiskt sjuka också är människor och att människor kan bli kränkta av detaljer i vården. Som till exempel av tvångsmedicineringen, eller av att bli fastspända i bälte i en säng, mot sin vilja. Allt det här hände Odell och detta berättade hon nu inför publiken i auditoriet. Hon var

vacker där hon stod och hon hade, som sagt, fått en enorm uppmärksamhet i hela Sverige. Det hade alltså också uppstått en viss myt omkring henne, hennes person var mera laddad än vi enstaka, vanliga, dödliga i publiken. Psykosen hon beskrev att hon varit inne i och erfarenheterna hon hade från världen var något som spädde på den här myten, hennes sjukdom gjorde henne bara mera djup och spännande.

Och kanske var det därför som jag blev så instinktivt irriterad på de många flickor som en efter en markerade och påpekade att de också hamnat i psykos eller panikångest eller liknande. *Jag har också haft en liten psykos en gång*, sa de. Och jag fick en liten obarmhärtig fråga i huvudet: *Så vaddå?* Ingen av dem hade liksom nån poäng, förutom den att de ville framhäva sin psykiska sjukdom. Anna Odell hade gjort ett konstverk av sin upplevelse och därför stod hon där. Det enda dessa flickor hade gemensamt med Anna Odell var psykoserna. Varför skulle de jämföra sig med henne? Anna Odell var mer mångbottnad än så i sitt uttryck.

Det låter fruktansvärt att skriva ut det så här, men detta var alltså min ärliga, instinktiva reaktion. Snabbt tänkte jag dock om. Jag märkte att jag ju nu bara orkat lyssna till den som gjort något attraktivt av sin sjukdom. Och att det *visst* fanns en viktig poäng i att flickorna erkände sina psykiska besvär inför publiken och Anna Odell: Odell hade öppnat upp för den här diskussionen och blivit en förebild för unga med psykiska besvär, och det är något som bara är gott. På sidan om allt det hon ville uppnå med sitt konstverk hade hon också hjälpt andra att komma tillrätta med sina svåra upplevelser. Och, som sagt, vad är vitsen med konst om inte just det får lov att hända. Och, i förlängningen: Vad är vitsen med konst om den som tittar bara kan acceptera den konstnär som gör något attraktivt av det svåra - och inte den person som verkligen lever i det svåra utan att ens orka göra något attraktivt av det.

7. KONSTENS MANDAT

Det kan alltså vara skäl att fundera på vilket mandat vi ger konsten. Och på vad som händer med oss om vi ger konsten en för stor, separat betydelse. Filmen *The Shape of things* av Neil LaBute beskriver ett skräckexempel på hur det kan gå om konsten blir ett självändamål och något som vi skapar bara för dess egen skull.

I den filmen stöter konststudenten Evelyn på Adam i en park. Evelyn är stilmedveten och hipp, medan Adams uppsyn snarast liknar en typisk datanisses. Men när Evelyn tar Adam under sina vingar i en passionerad romans så förändras Adam också, sakta men säkert. Inom bara några veckor har han ändrat stil, blivit en riktig snygging både när det gäller sätt och utseende. Evelyn har kommit med mer eller mindre engagerade tips och förslag på nya stilar och beteenden, och Adam har, kär och förälskad som han varit, följt hennes råd och låtit sig formas så som Evelyn ville ha honom. I slutet av filmen promenerar Adam dock rakt in i sanningen. Det sker när han besöker konstutställningen där Evelyn ska presentera sitt slutarbete. Mitt i presentationen inser han, inför all publik, att det är han själv som är konstverket. Att Evelyn, rå och kall, använt honom som objekt för att undersöka hur snabbt man kan förändra en människas stil, och hur långt en man var beredd att ge avkall på sitt utseende för sin kärlek till henne. Evelyn hade alltså iscensatt hela sin romans med honom, i en roll, medan Adam givit sig hän, privat och helhjärtad.

Det är som sagt ett skräckexempel. Men ibland kan det vara just de extrema exemplen som visar vartåt det barkar av om man går i en viss riktning. Som här: Att det knappast leder till något gott att ge konsten ett för stort mandat. Att det i slutändan gör oss kalla och omänskliga. Att det - konst i all ära - ändå alltid är människan som är viktigast. Att man därför borde värna om länken mellan konst och människa.

8. VAR OCH EN MED SITT

Det kan också finnas skäl att fundera på vad som händer med oss när vi tar del av en massa olika välregisserade, välberättade historier, dagligen, på olika sätt. I en kolumn i Vasabladet (19.10.10) skriver Patrik Hagman om oss människor som *ensamhetsmaskiner*. Han syftar på de situationer där vi sitter i samma utrymme som många andra människor, men ändå vänder blickarna mot vår teknik. Den lilla mp3-spelaren som kan spela upp ett välgjort radioprogram, den lilla skärmen som kan visa en film, mobiltelefonen som kan ta oss ut på internet. Vi vistas inte längre helt och hållet i det rum vi sitter, utan vi söker oss till andra, mera logiska, ja, välregisserade rum. Jag har själv funderat på vad som händer med min tankevärld då jag så ofta tar till mp3-spelaren för att lyssna på

radioprogram som jag vet att jag kan lita på. I sommar har jag plöjt igenom livåskådningsprogram så som Spanarna, Livet och Döden, Olle och Gud, Oförnuft och Känsla... Varenda avsnitt har innehållit stora tankar som sällan håller klass med verkligheten utanför. Ologisk, ogenomtänkt och surrande som den ju alltid är. Hagman skriver: *Det besvärliga som jag ser det är att detta beteende förstärker vår tendens att fly nuet in i en värld vi skapar själva. Med hjälp av min telefon --- flyr jag bort från den värld som består av riktiga kroppar i ett riktigt rum till en värld jag själv kontrollerar, som består av kontakter till människor jag själv väljer. Och jag tror att det på sikt gör oss till svagare människor. Vi lär oss inte möta annorlunda människor utan börjar se dem som hot mot vår frihet.*⁶

Jag har undrat om den eviga källan av berättelser och filmer som vi har att ösa ur kan göra oss cyniska gentemot våra medmänniskor i samma utrymme, på samma gata. Börjar vi tänka *var och en med sitt*, och sluta bry oss om vad som finns i vår omedelbara närhet. Slutar vi kanske se vårt eget ansvar för den situation som vi befinner oss i?

Nu har jag ingen vetenskaplig fakta, men jag råkade höra på radion att det numera är betydligt vanligare än förut att inte stanna bilen vid en olycksplats. Nuförtiden kör långt flera förbi än vad man gjorde förr. När jag hörde radionyheten så undrade jag i mitt stilla sinne om det inte beror på just detta. Att vi har så många världar och berättelser att tillgå så att vi börjar leva slarvigt och onärvarande i den värld som våra kroppar råkar existera i.

9. TRE MINUTER AV SKRATT

Och hur beter vi oss som publik i den virtuella världen? Svaret på den frågan beskriver Ben Steinbauer i sin dokumentärfilm *Winnebago Man* (2010). Den berättar om skådespelaren Jack Rebney och det fenomen han blev redan på åttiotalet – på grund av sina okontrollerade raseriutbrott. Raseriutbrotten hamnade på band i och med att han alltid fick dem under reklamfilmsinspelningarna, på grund av att han glömde texten. Det var innan You Tube fanns, men videokassetter på Jack Rebneys utbrott spreds över hela

⁶ Även Mats Nylund har skrivit om hur våra liv, i synnerhet i det urbana rummet, allt med fylls av informationsbrus och bland andra mobila medier så som mp3-spelare. Kvartti 2/2007 (Nylund, 15)

USA på samma sätt, med nästan samma kraft. Folk bandade av och skickade vidare. I dokumentären undersöker Steinbauer hur Jack Rebney påverkades av att hela USA skrattade åt honom för något känsligt, personligt och som sagt: okontrollerat. Och det visade sig att Rebney numera, och sedan länge, bor isolerad i skogen, med en hund och en enda vän som kommer på besök då och då, och att han drömmer om att skriva en bok, som upprättelse, någon dag. Skådespelaren blev en isolerad ensamvarg. Att han blev ett fenomen påverkade honom alltså ordentligt på djupet. Ändå hade var och en av de som skrattade åt honom bara skrattat några minuter på var. Några minuter av ett helt liv – det är ju ingenting.

Det säger också en av de medverkande i dokumentären, en ung man som själv brukar syssla med att sprida roliga videon på You Tube. Just sådana där som har ett styng av mobbning i sig – eftersom den medverkande själv inte givit sitt medgivande till att filmen sprids ut, med sån kraft dessutom. I ”Winnebago Man” visas också en av dessa videon; en ung pojke som filmat sig själv hemma i sitt rum, där han, lite rund som han är, gör klumpiga karateövningar. Den person som fått tag i filmsnuttan (i misstag, får man förmoda) har bearbetat filmen lite grann, och lagt lysande lasersvärd i händerna på pojken. Resultatet blir otroligt roligt, jag skrattar högt när jag ser det, men skrattet är verkligen tvetydigt, jag känner mig ordentligt ledsen och elak på samma gång – eftersom jag vet att pojken blivit förstörd av att hans privata video spridits ut över hela världen på det här sättet. Och att de flesta skrattat åt den – oreflekterat.

Den unga mannen i dokumentären, han som försvarar att han sprider ut den här och liknande videon, säger att ett skratt är ett skratt. ”Det är bara tre minuter av mitt liv.” Han befattar sig inte med det massiva i att den som blir utskrattad blir utskrattad mycket längre än bara tre minuter, sammanlagt - och att den personen också förevigt kommer att förknippas med videon. För den unge mannen verkar skrattet bara vara befriande, något gemenskapsbringande och koncentrerande. För honom verkar skrattet inte vara det som det också är: Lömskt och något att ta ansvar för.

10. UPPTÄCKA VÅR EGEN TEOLOGI

Samme Patrik Hagman, vars kolumn jag nyss citerade, har också intervjuats i Vasabladet (30.10 2010). I den intervjun filosoferar han bland annat kring begreppet teologi, och menar att det inte bara är de lutherskt religiösa som har en teologi i botten. Han menar att alla har det, också de som aldrig tänkt på saken, också till exempel ”dagens samhälle”. Så här säger han:

Också det sekulära samhället har sin teologi. Enligt den är alla människor innerst inne egoister som konkurrerar med varandra. Kristendomen säger att alla är skapade för att älska varandra och leva i harmoni.

Patrik Hagman är doktor i teologi, och därför tänker jag mig att det är just ordet *teologi* som han använder här. Jag gissar att ordet lika gärna kunde bytas ut till *teori* eller *livsåskådning* eller *värdegrund*.

Om till och med de som inte vet om det - och de som inte orkar bry sig om det - ändå har en teologi/värdegrund/livsåskådning i botten, så kan jag här leka med tanken på vilken värdegrund publikens isåfall kunde tänkas vara.

Och för att kunna fundera på publikens värdegrund måste jag först fundera färdigt på hur en publik eventuellt beter sig. Så när jag nu blickar tillbaka på den här essän, till exempel, så hittar jag en del förhållningssätt att ta i beaktande. De här förhållningssätten kan presenteras i en lista:

- Vi gör en skandal av det vi ser (t ex som i fallet Ilkka Kanerva eller som i förslaget om den offentliga piskningen)
- Vi gör en kriminalhistoria av det (som i fallet med rapporteringen från barnamordet i Jakobstad)
- Vi ignorerar det skedda (så som Pål Hollender beskriver det i Pelle Polis)
- Vi sympatiserar vridet - med den stilige och kraftfulle gärningsmannen istället för med den som blivit svag och kränkt (som i mitt eget kränkings-exempel, eller som i Bjästa-fallet som Uppdrag Granskning beskrev i sin dokumentär)
- Vi gör konsten till ett invecklat kodsysteem där vi börjar beundra de ”rätta” konstnärerna och se ner på (eller bara sluta identifiera oss med) de människor som

njuter av ”fel sorts” konst.

- Vi deltar och undersöker oss själva – men bara till en viss gräns (populärpsykologiska litteraturen erbjuder ingen hjälp till självhjälp för mördaren)
- Vi skrattar hejdlöst åt humor gjord på andras bekostnad (som fenomenet Winnebago man).

I alla de här exemplen tycker jag att *Vi och De* är en teologi som hägrar i bakgrunden. Vi är alla människor – men vi vägrar identifiera oss med varandra genast som någon passerar gränsen till det ”omänskliga”, till det som vi har rätt att ignorera eller ”ta för oss av” utan hänsyn. Det är bara det att en *Vi och De – teologi* är synnerligen bedräglig – för tänk nu bara på begreppet publik. *Vi* i publiken – *De* på scenen. Hur formbart och ständigt föränderligt är inte det? Ibland står jag i en publik – ibland inte. Hur är det möjligt att applicera en värdegrund på en folkmassa som ständigt förändras och byts ut? Nej, folkmassan är undflyende, värdegrunden är undflyende – och därmed också ansvarskänslan, känslan av att det jag gör (också när jag bara tittar på) faktiskt spelar roll.

På samma sätt som publiken fluktuerar så fluktuerar också gränsen mellan det *vi* identifierar oss med (ett enkelt gräl i äktenskapet) och *det* som inte längre kan räknas som mänskligt (ett mord). Det är trots allt människor med armar, ben och livshistoria som begår de grövre brotten – men när passerar de gränsen? När blir de som förr var *vi* till *de*?

För att fånga något mera stabilt att tala om får jag visst därför lov att gå till den enskilda människan istället. Till blicken - det perspektiv som vi alltid har med oss, vart vi än går. Till en enskild kropp där ansvaret har chans att bottna.

10.1 Vak upp, vak upp

Jag minns ett morgonmöte på jobbet, där vi diskuterade om de program vi gör kan förändra någon tittare eller inte. En av oss var stenhård på sin åsikt: *Ingen förändras av att titta på tv*. Det en tittare bestämt sig för att tycka om en homosexuell, till exempel, det

fortsätter den tittaren att tycka efter vilket djuplodande tv-program som helst, sa han. Jag fick pröva min egen tro där, för ett ögonblick, men nog vet jag att jag vill och hoppas och tror att man verkligen kan förändras av konst och berättelser i tv eller var som helst. I förlängningen är det det som konsten är till för. Att få oss att nå källan som strömmar och förändrar oss på djupet. Att beröra vår värdegrund. Dels handlar det om hur vi ser: Om vi lär oss att titta på hur vi tittar så får vi säkert mycket mera ut av konsten än vi annars skulle få. Men dels finns det också filmer eller annan konst som kan väcka oss fast vi inte anstränger oss för att bli väckta, filmer som väcker oss mitt i det att vi sitter bara slötittar.

11. LIVETS HJUL, LIVETS LINJER

En exempel på en film som råkade sätta igång en lång tankekedja hos mig (en tankekedja som också berör det jag skrivit om i den här essän) – är filmen *Livets Hjul* av Kim Ki Duk.

I filmens första scener ser vi en liten pojke plåga en fisk, en orm och en groda. Där är det en ensam, gullig pojke som plågar djuren och alltid med samma metod: Han tar ett snöre och lindar in det lilla offret i snörets ena ända och binder fast en (förhållandevis) tung sten i den andra. Sen får djuret släpa på stenen medan pojken står och skrattar och ser på. Pojken är en lärling till en buddhistisk munk och när han ertappas mitt i tortyren får han själv lov att smaka på sin egen behandling: När han somnat lindar munken in honom i ett rep och knyter fast en stenbumling i repets andra ända. När han vaknar förstår han genast poängen. Han fattar att hans lilla djurplågeri kanske inte var så litet. Att det var rätt tungt och svårt att bli utsatt för det själv och att det inte alls bara var ett litet skämt. Men att bara fatta räcker inte, för munken säger att pojken måste fortsätta släpa på sin sten ända tills han hittat alla sina offer och befriat dem från bördan. ”Men om någont av djuren har dött, så kommer du att få bära stenen i ditt hjärta resten av livet”, tillägger han.

Det verkar hårt och ganska överdrivet. Pojken är gullig och snäll, han är oskyldigare än de flesta av oss, han mediterar, han samlar örter hela dagarna. Ska han nu vara tvungen att ha dåligt samvete för resten av livet – för nåt smått som han gjort mot en fisk? För

det visar sig att både fisken och ormen har dött och när pojken får veta det faller han i gråt och hulkar precis som om han sörjde ett älskat syskon. Men för åskådaren – eller åtminstone för mig – känns gråten inte så värst plågsam och onödig, utan snarare förlösande. Pojken sonar sitt brott och kommer lite närmare det som är rätt här i livet. Och det gör väl alltid ont att sona ett brott på riktigt, hur litet brottet än tycks vara när det barkar av.

Jag började till exempel själv tänka på hur obehagligt, överkligt och bisarrt det skulle vara att vara tvungen att gottgöra alla små kommentarer som jag fällt om folk bakom ryggen på dem genom åren. För det är väl också ett slags litet brott – att prata skit om folk. *Sverker är en usel lärare. Greger är tjock. Sanna är konstig.* Tänk om den buddhistiske munken skulle tvinga mig att gå fram till alla dessa människor och säga samma saker rakt upp i ansiktet på dem? Kort och koncist, utan förklaringar, precis så klart och tydligt som jag sa det till andra, bakom deras rygg.

Det skulle påverka mig för resten av livet. Jag skulle aldrig glömma Gregers reaktion, hans ansiktsuttryck, hur rutten jag själv kände mig just där och då. Men nu, när ingen ertappat mig, minns jag knappt vem jag fällt de små kommentarerna om eller till vem jag fällt dem. Jag går obestraftad och fri – på ett sätt. Men på ett annat sätt är det inte så enkelt alls, för jag går inte på en enkel linje, utan jag går på flera parallella linjer i mitt liv. På en linje går jag fri och oberörd av mina småbrott. Och på en annan linje har jag kastat allt som jag inte står för, som jag inte låtsas om att jag har sagt och gjort. Den linjen är alltså full av skitprat, vita lögnar och sånt som jag inte vill sona. Den är ett underskikt. Samma slags underskikt som en otrogen använder sig av medan den äkta hälften ännu inte känner till affären.

Man kunde förstås hävda att den här ”andra linjen”, underskiktet fullt av lögnar och annat ologiskt material, inte har nånting med mig att göra eftersom jag inte räknar med den i mitt liv. Men det är klart att den har med mig att göra eftersom det skulle smärta mig att sona varenda litet brott på den linjen. Precis som det smärtar den lilla pojken i *Livets hjul* när han inser hur han plågat fisken. Det gör överraskande ont, men han försonas i alla fall med sig själv och förstår att det hade en betydelse. Han skapar en hel och ren linje att promenera vidare på i sitt liv, han smälter ihop den fria linjen med den

linje dit han kastat allt smått som han förr inte ville ta ansvar för. Han blir ”ett med sig själv” som det visst också brukar heta.

Jag börjar också tänka på en dikt, där Tomas Tranströmer beskriver just det lilla brottets betydelse och de parallella skikten i vårt inre. Dikten heter till och med *Stenarna*:

Stenarna som vi kastat hör jag
falla, glasklara genom åren. I dalen
flyger ögonblickets förvirrade
handlingar skrånande från
trädtopp till trädtopp, tystnar
i tunnare luft än nuets, glider
som svalor från bergstopp
till bergstopp tills de
nått de yttersta plåtarna
utmed gränsen för varat. Där faller
alla våra gärningar
glasklara
mot ingen botten
utom oss själva.

Det är en tydlig bild av hur ögonblickets förvirrade handlingar alltid angår oss, fast vi kanske inte vill låtsas om dem och fast vi kastar dem långt bort ifrån oss. Handlingarna flyger längs en annan linje men när de bottnar – om de bottnar – så bottnar de i oss och ingen annanstans.

11.1 Hjärtsutrat

Den lilla pojken i filmen *Livets hjul*, den lilla lärlingen, växer upp tillsammans med sin buddhistiske munk. Pojken blir man, förälskar sig i en ung flicka som kommer på besök och kan inte hålla sitt celibat. Han blir besatt av flickan och rymmer från munken för att leva med henne för resten av livet. Men efter en tid kommer han tillbaka, härjad och vild. Rastlös och förvillad. Han har drabbats av svartsjuka och tagit livet av flickan i rena känslostormen. Han har dödat henne. Nu finns det ingen återvändo, polisen är efter honom och han vill gömma sig hos munken. Samtidigt har han en förtvivlad lust att gömma sig för sig själv, rymma ut ur sig själv, där det måste vara fruktansvärt att vara. Han försöker meditera, men det lyckas inte. Han är inte landad i sig själv, stenen kan inte böttna, stenen är ett berg.

Skillnaden mellan munkens lugna tillstånd och pojkens hysteriska uppjagade tillstånd är enorm. Men munken höjer inte på ögonbrynen, för honom är det ingen sensation, han tar händelseförloppet som en del av människans natur. Han säger att det är farligt att förälska sig för det föder lusten att äga och lusten att äga föder i sin tur lusten att döda. Han ser det som en kedja. Men han förringar inte brottets betydelse för det, han utgår från att situationen är allvarlig.

Och än en gång hjälper han pojken att landa i sig själv och försonas med sig själv och trots att det är ett mord har han metoden. Den här gången är det hjärtsutrat som är metoden. Munken ritar upp ett hjärtsutra – en massa tecken – över hela terassen och ger den ungen mannen en kniv. Nu ska han tälja ut hela hjärtsutrat och rista in det i terassen, tecken för tecken. Mannen har inget val, han börjar. Och det har en inverkan, han koncentrerar sig och går in i det för fullt och lugnar så småningom ner sig.

Poliserna kommer för att hämta honom medan han täljer, men munken ber dem vänta tills han blivit färdig och de lyder. De sätter sig bredvid och tittar på. Och när mannen är klar, efter många timmar, säckar han ihop och somnar liggande tvärs över hela hjärtsutrat. Poliserna slänger en jacka över honom som täcke och det ser ut att vara en skön sömn. Han ser ut att ha landat i sig själv. Han verkar acceptera det som hänt, verkar ha smultit ihop med brottet på nåt sätt. Och när han vaknar förstår han också det

stora brottets betydelse, att han inte längre kan springa undan det, att han är där han är av en orsak.

11.2 Trauma

När jag berättade om den här filmen, *Livets Hjul*, för min väninna så blev hon bara upprörd över tematiken. Hon undrade varför man ska beundra en munk för att han kan ta ett mord för någonting ”alldagligt” – när det i själva verket är munken själv som satt igång hela mord-processen genom att straffa pojken för varje litet missöde han gjorde i sin barndom. Vilket litet barn skulle inte bli traumatiserad och galen av sånt? funderade hon.

Det ligger absolut en poäng i det. Den alldagliga inställningen som munken representerar här kan lätt förväxlas eller till och med övergå i likgiltighet. Och en likgiltig inställning till skeenden i livet är ingenting värt. Och också: varför tortera ett litet barn med straff till höger och vänster? Men - det jag trots allt lockas av i den här scenen är det här med hjärtsutrat – själva perspektivet. Uppfattningen om att det finns en länk till den mänskliga också efter ett brott. Att man inte fråntar någon rätten att försonas med sig själv och förstå betydelsen av sin egen handling. Att inte frånta någon rätten att låta stenen, stenbumlingen, berget, landa och att man också respekterar att det gör ont då detta sker. Och det här är inget som jag tilltalas av bara när det gäller brott. Det är synen på mänskan som en helhet att ta ansvar för, som gäller.

11.3 Nu har jag sympati för mördaren

Visst är det fint att jag nu fokuserar på att låta den unge mannen i *Livets hjul* få ro i sig själv igen, efter ett så pass grymt brott som ett mord. Men varför sympatiserar jag med honom, varför tycker jag att det är bra att munken låter mördaren bearbeta sitt brott, medan jag knappt kommer att tänka på den mördade flickan och hennes hemska öde?

När det gäller dokumentären *Den andra våldtäkten* och det grymma som hände i Bjästa i Sverige, så är min slutsats att folket runt omkring bara orkade leva sig in i den populära brottslingen Oskars öde medan ingen orkade ta sig an hans offer Linnea. Faller jag inte själv in i samma mönster nu, när jag unnar mördaren i *Livets hjul* att sona sitt brott, medan jag knappt noterar hans offer?

Fallen liknar varandra: Munken i filmen *Livets hjul* vill se sin lärling som en människa, också efter brottet. Invånarna i Bjästa vill också forstsätta se sin populäre Oskar som en människa efter våldtäkten som sägs ha ägt rum. Men trots att fallen liknar varandra så finns det en avsevärd skillnad:

För att invånarna i Bjästa ska kunna fortsätta umgås med Oskar som förut, så måste de låtsas som om ingenting har hänt. De måste se förbi det han gjort, ignorera det, och till och med förneka det, på beskostnad av Linnea. Men för att munken ska kunna fortsätta se sin lärling som en mänska, trots att han mördat sin flickvän, behöver han inte ignorera att mordet ägt rum. Han räknar med det och tar det för vad det är, samtidigt som den unge mannen behåller sitt människovärde.

12 KOSMOS

Både Kim Ki Duks film *Livets hjul* och Tomas Tranströmers dikt *Stenarna* beskriver människans inre som antingen en linje, eller som två, oförenliga parallella linjer.

Människans *rastlösa* inre är det där de två oförenliga parallella linjerna går sida vid sida – medan det *rofyllda* inre är det inre där de två parallella linjerna trots allt förenats och smultit ihop till en enda linje genom en insiktsfull process. Där människan alltså blivit så kallat *ett med sig själv* och därmed också tagit ansvar och förstått betydelsen av alla sina handlingar, också de små.

Det är en bild som också går att jämföra med scen och publik. På samma sätt som vi människor tenderar att dela in oss i *vi* och *de* när det gäller scen och publik, så tenderar vi också att dela in vårt inre i *det jag är* och *det jag inte är*. *Det i mig själv som jag vill befatta mig med* och *det som jag sagt och gjort men som jag inte tänker befatta mig med och ta ansvar för*. Och, igen, när det gäller publiken: *Det, av det som händer uppe på scenen, som jag vill identifiera mig med* och *det som jag inte tänker identifiera mig med*. Eller också: *Det jag vill ta ansvar för att jag känner gentemot den uthängde personen* och *det jag inte tänker låtsas om att jag känner eller gör mot en uthängd person, eftersom jag ändå ingår i en publik, ett enormt sammanhang som ändå skulle finnas och känna, utan mig*.

I sin låttext Allt har sin timme beskriver Michael Wiehe det stora ändlösa, eviga mörkret som vi vistas i, publikhavet, eller till och med kosmos om man så vill. Han

beskriver hårda, yttre villkor som inte sker på våra premisser – men som trots det spelar roll och är något som vi måste lära oss hantera. Det stora mörkret får inte förringa den lilla handlingens betydelse. Den lilla handlingen spelar faktiskt roll, fast man inte skulle tro det, till och med de gånger som rampljuset inte är riktat mot oss.

Det handlar om handling och konsekvens och i vidare bemärkelse också om respekt. Som till exempel då det gäller publikens diskussioner om brott: Då vi minns att till och med det pyttelilla brottet gör ont att sona finns det inget brott vars betydelse kan slätas över, ignoreras, mystificeras, eller bli till en primitiv sensation.

Allt har sin timme

Allt har sin tid

En stund i ljuset

sen är det förbi

Mörkret är mäktigt

Ljuset är kort

Innan man anar

glider det bort

Uppför dej värdigt

Uppför dej väl

den korta stunden

när ljuset är här

Uppför dej riktigt

Uppför dej rätt

Så ska du minnas

av dom som har sett

Lamporna slocknar

en efter en

Det finns inte längre

någon som ser

Skuggorna faller

Sen blir det mörkt
Ingen ska längre
höra din röst

Uppför dej riktigt
Uppför dej rätt
också när ljuset
inte är tänt
Uppför dej värdigt
Uppför dej väl
också när mörkret
finns i din själ

Mörkret är mäktigt
Ljuset är kort
Innan man anar
glider det bort
Allt har sin timme
Allt har sin tid
Också det mörka
glider förbi

SAMMANFATTNING

Resonemang som slutar i kosmos kan locka till likgiltighet. Det är inte lätt att engageras och låta sig påverkas av en livsåskådning som går ut på att "allt är ett" och att "allt flyter" (som Herakleitos sa). Publiken flyter. Den fluktuerar. Den som försöker engagera sig i publikens ansvar får det lika svårt som den som försöker engagera sig i meningen med kosmos. Men som både Kim Ki Duk och Mikael Wiehe lyckats beskriva, så finns det trots allt ett ansvar att greppa tag i där – mitt i det stora, svävande, kaoset. I den här essän fick jag borra genom flera skikt för att nå någonstans där publikens ansvar faktiskt kan bottna. Det gick inte att prata om publiken som helhet om jag ville komma någonvart, utan jag fick lov att gå till publikens minsta beståndsdel, det vill säga människan själv. För det är där som stenen, ansvaret, landar, om den landar. Och inom människan fann jag det beskrivet hur hon själv tenderar att dela upp sig i två läger: Dels det i mig själv som jag befattar mig med, och dels det som jag gör och säger men som jag inte vill ta ansvar för. Ibland hittar jag inga beröringspunkter alls mellan det jag sagt eller gjort och den jag faktiskt är – och de gångerna är det fråga om självbedrägeri och lögn. Som när en människa blir sårad av mina ord och jag slingrar mig och säger: *Men det var ju bara ett skämt!* På samma sätt är det också fråga om lögn när "vi" i publiken inte längre hittar några beröringspunkter med "de" som ligger serverade på våra tidningsblad, med eller mot sin vilja, de på scenen, på bilderna, på datorskärmarna. Det är lögn att vi inte har några beröringspunkter med dem, att vi inte har något ansvar inför dem - eftersom vi alla ändå är människor, uppträdande i tillfälliga, tilldelade roller. Alltid fångade i våra egna, snäva perspektiv.

KÄLLOR

Abramovic, Marina. 2010, *The artist is present*. Porträtten tillgängliga:

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/index.html>

Hämtad 2.5 2011

Camauer, Leonor & Nohrstedt, Stig Arne. 2006, *Mediernas Vi och Dom*.

hbl.fi, 2010. Idéhistoriker: Pisk bättre än buren. Tillgänglig:

<http://www.hbl.fi/text/utrikes/2010/1/12/w41873.php> Hämtad 2.5 2011

Hagman, Patrik. 2010, Ensamhetsmaskiner. *Vasabladet*, 19.10 2010

Hollender, Pål. 2001, *Bye, bye beauty* Tillgänglig: www.hollender.se Hämtad 2.5 2011

Hollender, Pål. 2000, *Pelle Polis* Tillgänglig: www.hollender.se Hämtad 2.5 2011

Johansson, Hasse och Nordmark, Nisse. 2010, Den andra våldtäkten.

Uppdrag granskning, *SVT*, del 9 av 22 år 2010.

Ki Duk, Kim, 2003. *Livets hjul*. Drama.

Lundberg, Stefan. 2009, Predikant förgrep sig på barnbarn, *Hufvudstadsbladet*

29.12 2009

Mäkela, Anna. 2002, "Älä lähde yksin humalassa hoipertelemaan": raiskaus uutisena *Helsingin Sanomissa* 1996 – 1999

Månsson, Per. 2007, *Moderna samhällsteorier*.

Nylund Mats. 2009, *Makten över journalistiken*

Nylund, Mats. 2007, Tecknens stad, nytextualitet och stadsrum. *Kvartti* 2/2007.

Nordlund, Max-Ola. 2010, Varken konservativ eller liberal teolog med svart bälte. *Vasabladet*, 30.10 2010

Tranströmer, Tomas. 1954. *17 dikter*.

Svanbäck, Andrea, 2009. Mera sanning för pengarna. *Hufvudstadsbladet* 16.4 2010

svenska.yle.fi, 2010. Babymordet: Grannen hörde konstiga ljud. 8.2 2010.

Tillgänglig:

<http://svenska.yle.fi/nyheter/sok.php?id=178920&lookfor=&sokvariant=arkivet&advanced=yes&antal=10> Hämtad 2.5 2011

Spanarna, 2010. Tillgänglig:

<http://sverigesradio.se/sida/laddaner.aspx?programid=516&date=2010-06-11>

Hämtad 2.5 2011

Steinbauer, Ben. 2010, *Winnebago Man*. Dokumentär.

Wiehe, Michael. 2001, *Allt har sin timme*. Låttext.

